

berlin wird hauptstadt otl aicher

seit januar dieses jahres läuft eine ausstellung durch deutschland, in der siebzehn architekten aus aller welt planungsvorschläge für ‚berlin morgen‘ machen. es ging um gesamt-konzepte wie um exemplarische lösungen von einzelbereichen.

berlin morgen, das ist berlin nicht nur als neue hauptstadt der deutschen, das ist auch das berlin als schnittstelle zwischen ost und west, drittem und viertem reich, stasi und gestapo, machtrausch und bombennächten, SED-paraden und luftbrücke. dazu kann einem manches einfallen.

insofern war es nicht einmal wichtig, ob diese architekten berlin kennengelernt haben. der genius ist frei. sinnstiftende ästhetik und symbolproduktion kann sich doch nicht mit alltagsproblemen einer stadt abgeben. berlin mag unter praktischen problemen fast ersticken. das ist nicht wichtig. wichtig ist der beflügelnde geist, der kulturhauch, der steine zum leben bringt.

das resultat ist mehr als eine summe von anregungen. es ist ein dokument des zeitgeistes. architektur zeigt sich in ihrer reinsten form, ohne hülle. was immer an wirklichen anregungen übrig bleiben mag – wir wissen, papier ist geduldig – eines brachte diese ansammlung von ideen, eine zustandsbeschreibung der heutigen architektur. die heutige architektur, oder was sich dafür hält, hält sich selbst einen spiegel vor. ja sie zeigt mehr von ihrem eigenen zustand als von berlin.

eine aufgabenstellung gab es nicht. schon das ist ein zeichen der zeit. architektur erfüllt entweder eine aufgabe, oder sie tut das nicht. für die meisten entwürfe geht es nicht mehr um aufgaben. von symbolen hält man heute mehr.

aldo rossi drückt das so aus: ‚ich sehe reale und imaginierte monumente, die der greifbare abdruck des schicksals sind.‘ diesen satz sollte man dreimal lesen. man sieht, der architekt ist der deuter, der abdrucker des schicksals, und er drückt es aus in ‚realen und imaginierten monumenten.‘

das wort ‚schicksal‘ ist zwar so gut wie ganz aus dem sprachgebrauch verschwunden, genauso wie das wort ‚vorsehung‘. man sieht heute hinter dem schicksal mehr die interessen. das politische, soziale und ökonomische Auge ist besser trainiert worden, hinter große worte zu sehen. der begriff ‚schicksal‘ ist seit wagner und hitler so falsch befrachtet worden, daß er langsam untergeht.

oder sollen wir am ende wieder neu einsteigen in schicksalhafte welterklärungen und weltdeutungen? jetzt wo der kommunismus an bürokratischer mißwirtschaft zusammengebrochen ist, aber auch eine neue weltordnung des amerikanischen präsidenten nicht länger währt als eine neue frühjahrs-mode, scheint man eher abschied zu nehmen von den großen perspektiven.

brauchen wir sie aber gerade deshalb wieder? brauchen wir die monumente, die greifbarer abdruck des schicksals sind? brauchen wir vor allem die ‚imaginierten monumente‘?

man darf heute die vermutung anstellen, daß all die großen könige, feldherren und schicksalslenker die großen monumente der architektur benötigten, um von ihren taten und untaten, wenn nicht schandtaten, abzulenken. am anfang der überlegungen über das ‚berlin morgen‘ müßte eigentlich das modell des neuen berlin stehen, das sich speer und hitler für das berlin danach ausgedacht hatten.

ganz offensichtlich will aldo rossi an eine architektur anknüpfen, die nicht mehr aufgaben erfüllt, sondern deutet. und diese architektur ist so alt wie jene fürsten und führer, die sich als schicksal verstehen. gehört ihr auch die zukunft? das ist die frage. ist aldo rossis formulierung schlicht semantischer brei, oder führt er jene architektur fort, die mit schicksalhaften monumenten die interessen versteckte und kaschier-

te, die zu banal sind, um als antrieb der geschichte genannt werden zu dürfen, nämlich länderraub, ausbeutung, machtsicherung und popularitätshascherei.

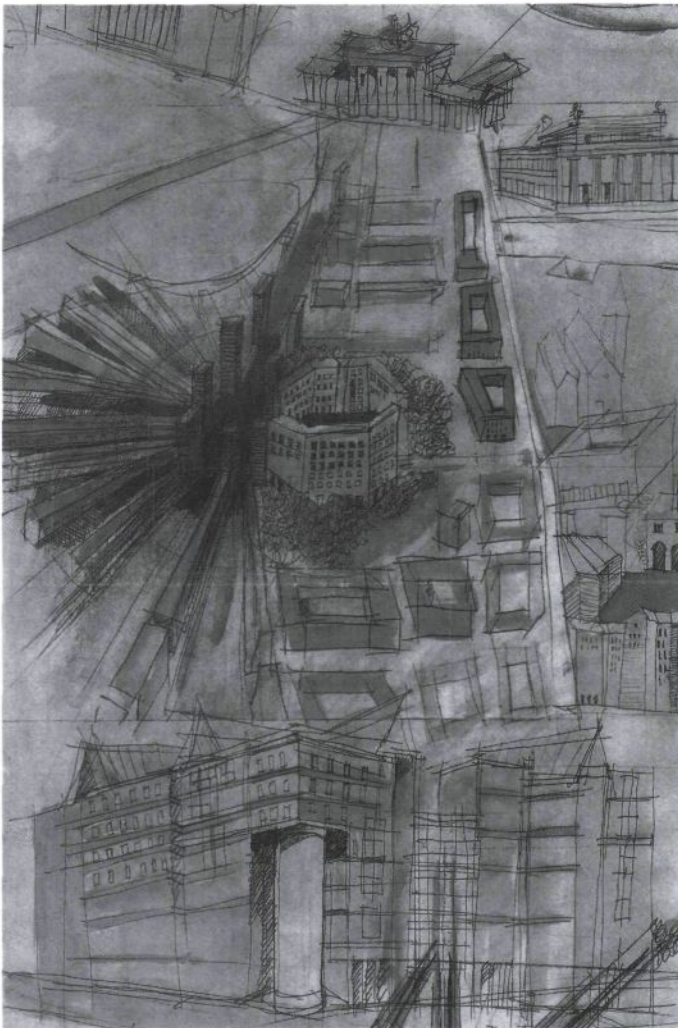
lassen wir aldo rossi sprechen, wie er's meint.

aldo rossi

sein vorschlag hat zwei schwerpunkte, er gibt eine vision des leipziger platzes und er zeigt ein einzelnes monument.

der leipziger platz war einmal eine klassizistische achteckige platzanlage mit relativ niedriger bebauung, durch die in richtung ost-west eine straße führte. heute ist davon nichts mehr übrig.

aldo rossi greift diese idee auf, zieht die bauten aber in die höhe. aus dem platz wird ein innenhof, die anlage wird eine burg. hier war einmal der meistbefahrenste übergang berlins, von der historischen stadt zu den neuen stadtteilen im westen und süden. in der sprache rossis: ‚der leipziger und der



potsdamer platz sind knotenpunkte jener langen straßen, die stadt, land und ferne ebenen durchqueren...‘

und also folgert rossi daraus, hier einen knotenpunkt zu symbolisieren, mit hilfe von an die zehn langen zeilenbauten, die auf einen punkt zustürmen, der durch einige hochhäuser markiert ist. wo die zeilen zusammenlaufen, wird es freilich eng. das drückt sich im entwurf darin aus, daß es dunkel wird. es ist nichts mehr zu erkennen. aber man muß nicht unbedingt an straßen denken, die hier zusammenkommen, die meisten der radialen zeilen liegen im tiergarten. der strahlenkranz zeigt ins leere.

ist vielleicht die idee des ordens pate gestanden? dann er-
hielte berlin, von oben gesehen, einen strahlenkranz, der
selbstzweck ist, für sich steht, eine imagination an den orden,
den der alte fritz auf seiner brust trägt eine schöne idee.

aldo rossi denkt historisch. sein vorschlag für ein monu-
ment ist ein gebäude mit einer monumental dicken säule, die
eine art einfamilienhaus in die höhe stemmt, eingebettet in ei-
nen block, bei dem glasfassaden mit klassizistischen versatz-
stücken wechseln. obendrauf sitzen spitze dächer, wie man
sie von katedralen her kennt. in dem ausgreifenden amal-
gam aus antike und bauhaus, aus klassizismus und gotik
wird der geist des abendlandes sichtbar gemacht. wobei sicht-
lich die kunst darin besteht, aus dem wiedergekäuten, dessen
aggregatzustand ja das zerstückelte ist, etwas einheitliches zu-
standezubringen. das gelingt, wie auch angedeutet, in der re-
gel mit der farbe, die alles zusammenzieht. rossi macht sich
das motto des bauhauses zu eigen: 'vereinigung der stile am
bau.'

die vielen stile berlins wachsen zusammen. oft besteht die
beste küche aus einer resteverwertung.

giorgio grassi

wer sich rationalistischer architekt nennt, will in der regel
das Gegenteil von ratio, er will das symbol. giorgio grassi
wagt sich an das fast nicht denkbare, er schafft ein symbol
der mauer, der berliner mauer, die einst die stadt trennte. an
sich wäre die mauer selbst denkmal genug, aber warum soll
man sie nicht auch überhöhen?

am schrecklichsten zeigte sich diese mauer in berlin zwi-
schen reichstag und dem anhalter bahnhof. hier trennte sie
die historische stadt. im osten lag der stadtkern und die fran-

auf diesem gelände, zwischen reichstag und gropius-bau,
schafft grassi eine wiederholung der mauer, ins gigantische
überhöht, rot angestrichen als einen zusammenhängenden ge-
bäudekomplex, der alle regierungsstellen und ministerien der
neuen hauptstadt aufnehmen soll, die traufhöhe dieser mauer
ist gleichbleibend und liegt konstant bei zehn geschossen,
also das zehnfache der wirklichen mauer.

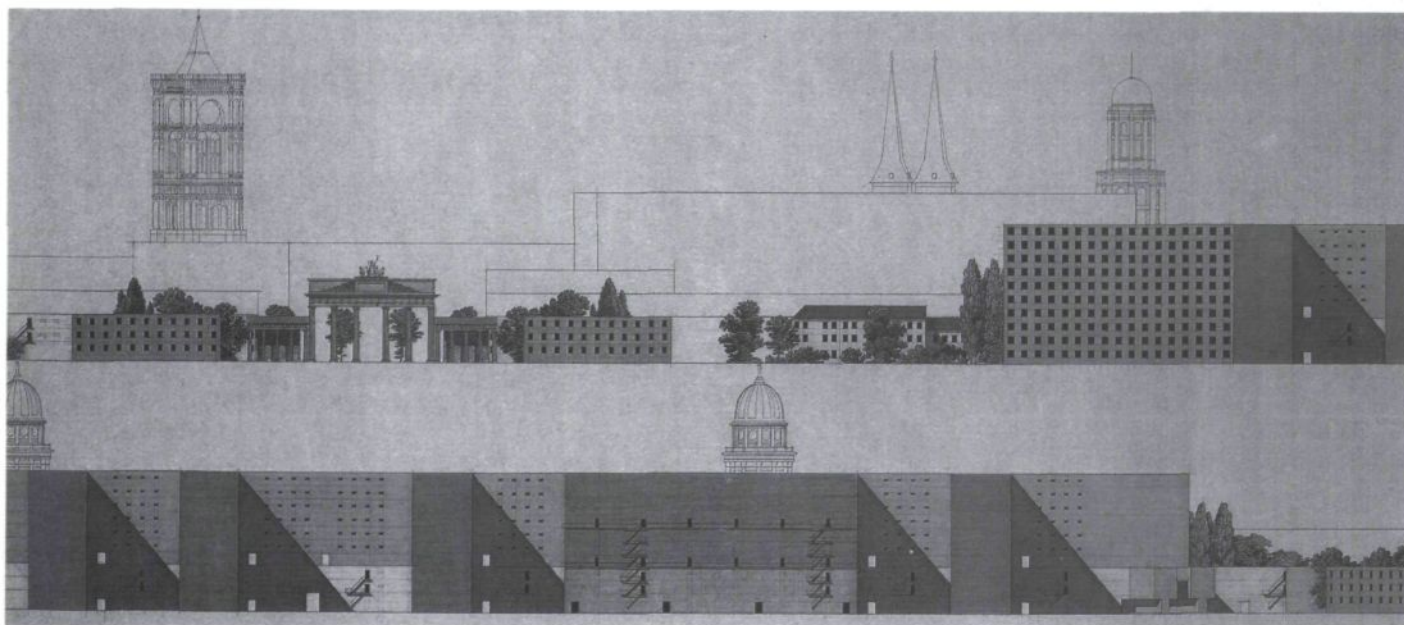
diese mauer, mit unterbrechungen an historischen plätzen,
ist einen kilometer lang und verhindert nicht nur das übertre-
ten, man sieht auch nicht mehr hinüber oder herüber. ost
und west ist aufs neue geteilt, schrecklicher noch, eindringli-
cher. nicht einmal das auge darf hinüber. ein grandioses mo-
nument. der geschichte bleibt erhalten, was eine inzwischen
abgebrochene mauer nicht mehr zeigen kann, die schizophre-
nie einer geteilten welt. architektur wird zur verkündigung.

die fenster dieses gebäudekomplexes sind klein gehalten,
um den mauer-charakter nicht zu stören. das ganze sieht aus
wie eine festung, ein gefängnis.

in dieses gefängnis setzt grassi die neuen ministerien und
die politische bürokratie der bundesrepublik deutschland. ein
genialer gedanke. die gesamte spitzenbürokratie des staates
in einem gefängnis.

die idee des absolutistischen staates, des militärischen
machtstaates, nämlich die regierung in luftigen schlössern un-
terzubringen, wird ins Gegenteil umgekehrt. die bürokratie ist
untergebracht in einer bedrohlichen burg, wo sie in der tat
hingehören mag.

der kommunismus ist zusammengebrochen, weil sich ge-
zeigt hat, daß sich die gesellschaft nicht nach rationalem kal-



zösische, klassizistische stadt mit der prachtsstraße 'unter den
linden'. im westen dehnte sich der tiergarten aus, dahinter
lag charlottenburg, das neue west-berlin. die mauer durchzog
hier ein ausgebombtes ruinenfeld, das einstige regierungsvier-
tel des reiches. die erste parallelstraße hinter der mauer war
die alte wilhelmstraße, an der hitlers reichskanzlei lag, nicht
weit davon entfernt görings luftfahrtministerium, etwas wei-
ter im süden das prinz-albrecht-palais, himmlers gestapo-zen-
trale.

kül von oben nach unten planen und verwalten läßt. der ideo-
logiestaat führt zur bürokratie, die bürokratie frißt sich selber
auf und verwaltet nur noch den mangel.

die bürokratie gehört hinter mauern. ist es das, was grassi
sagen will oder will er uns sagen, daß auch in unserm staat
die bürokratie das sagen hat? das neue regierungsviertel wan-
delt sich zum gefängnis der bürokratie und nistet sich ein im
monument einer geteilten menschheit, die ein brett vor dem
kopf hatte.

respekt vor einer architektur, die symbolisch denken kann.

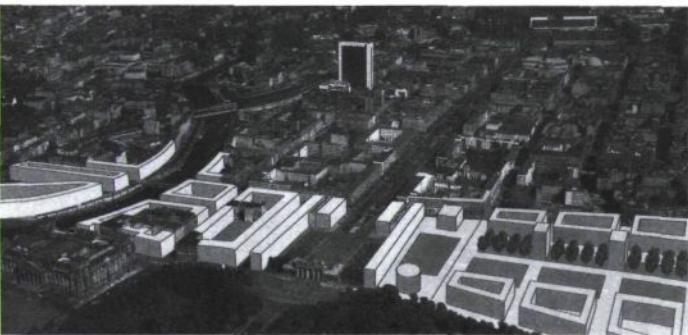
kleihues

er ist der mutigste. der zentrale bereich berlins soll um den reichstag regierungsviertel werden, um den potsdamer platz geschäftszentrum. dazu hackt kleihues in diesem bereich erst mal die letzten bäume des tiergartens ab. berlin ist immer nach westen gewachsen, indem man die wälder der stadt abhackte. zuerst wuchs die barocke stadt um die länge der straße 'unter den linden' bis zum 'brandenburger tor', nun setzt kleihues zum sprung über die stadtgrenze des klassizismus an und fällt in den tiergarten ein und bebaut ihn auch so, wie die klassizistische stadt bebaut wurde, mit viereckblöcken. allerdings werden im 20. Jahrhundert die blöcke größer und höher, die zeilen länger.

der klassizismus hatte gelegentlich angst vor zu langen straßen. die siegesallee, die bekannteste straße berlins, ist kaum jemand einmal zu fuß gegangen. und auch 'unter den linden' wäre zu lang zum flanieren, zum einkaufen, zum bummeln, wäre sie nicht auf ihre länge von einem kilometer aufgegliedert worden in unterschiedliche urbane zentralbauten, wie museen, theater, oper, universität, staatsbibliothek. eine straße zum leben bringen gelingt selten.

kleihues ist mutig. er entwirft eine neue rasterstadt mit ministerien, verwaltungen, deren häuserblöcke nicht selten zweihundert meter lang sind. aber welcher beamte muß schon mal zu fuß gehen. und die lobbyisten, die eine regierungstadt aufsuchen, kommen allesamt im mercedes. man kann es sich heute schon leisten, eine tote stadt zu bauen.

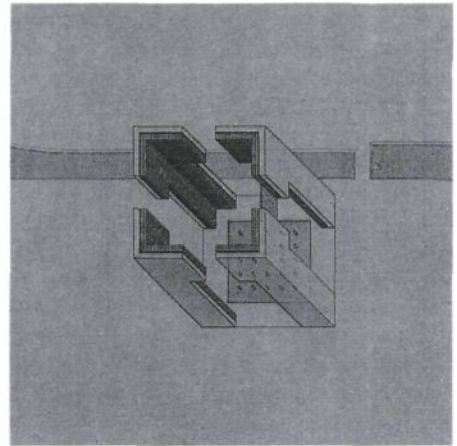
kleihues ist mutig. er bleibt auf der traufhöhe einer architektur, die noch keinen aufzug kannte, keinen stahl- oder stahlbetonskelettbau. nur um den potsdamer platz, im geschäftsbereich läßt er hochhäuser gelten. ansonsten verneigt er sich vor dem berlin des 18. jahrhunderts und setzt sich über alle verlockungen hinweg, regierungsgeschäfte sich auch in modernen häusern vorzustellen. hier folgt er albert speer. architektur kann sich nur bis zum 6. stock entfalten. hier haben fensterordnungen, gesimse und dächer noch einen sinn. was darüber ist, ist nur noch bauen, bautechnik, zweckbau.



oswald mathias ungers

die gestalt ist vor der sache, die seele vor dem körper, das haus vor dem zweck. das ist die philosophie des oswald mathias ungers, sofern die gestalt sich immer auf das quadrat zurückführen läßt. die urform des raumes ist der kubus und der kubus besteht aus sechs quadratischen seiten. teilt man ein quadrat durch eine senkrechte und eine waagerechte, erhält man die ideale sprossenteilung eines fensters, das fensterkreuz. setzt man quadrate zusammen, ob als bodenplatten oder wandplatten, erhält man ein raster. damit ist die weltformel der architektur definiert, das urprinzip, aus dem sich alles entwickelt, die urmethode der morphologie. bauen ist die entfaltung von quadraten.

das bringt oswald mathias ungers in die nähe platon's, des großen philosophen, der die dinge dieser welt aus einer uridee und einem urprinzip zu erklären suchte. das minderte zwar alles einzelne, weil es ja nur abbild eines prinzip's war, und wirklich existent war nur das geistige. das ist zwar nicht mehr allzu modern. schon kant setzte das zweckmäßige über das ideale, darwin verstand natur als lebensfähigkeit, nicht als weltplan, wittgenstein erkannte im gebrauch das kriterium der bestätigung, und heute ist sich jeder selbst mehr wert als ein übergeordnetes ganzes, der körper ist nicht weniger als die seele. aber ungers bleibt mit seiner quadratmorphologie



in der nähe der griechen und atmet die reine luft des erhabenen und unbefleckten. wer sich mit alltäglichem abgibt, wird selber alltäglich.

das kann gelegentlich schief gehen. so schlägt oswald mathias ungers für berlin eine eigene form eines marx-engels denkmals vor, einen halb realen, halb imaginären kubus von gigantischen ausmaßen, zweimal so hoch wie der berliner dom. da muß irgendein relais falsch geschaltet haben.

ungers als reiner idealistischer architekt, kann doch mit einem historischen materialismus nichts am hut haben, der die philosophie wieder auf die beine stellen wollte, indem er die welt aus ihren arbeitsverhältnissen heraus zu erklären versuchte. ein idealist, auch ein idealistischer architekt, der die form über den inhalt stellt, ist das Gegenteil eines materialisten. dieser sieht die form als ein resultat an. und zudem hat inzwischen der zusammenbruch eines kommunistischen staates stattgefunden, der berlin als hauptstadt hatte.

die form bestimmt den inhalt: das denkmal für marx und engels besteht aus vier eckhochhäusern, die insgesamt einen würfel andeuten. höhe so um die hundert meter. nach oben kragen die geschosse aus, schließen den raum noch enger. man kann die sache auch so sehen, daß die wände des würfels wie große tore erscheinen, die oben einen spalt haben.

was in diesen vier winkelförmigen hochhäusern passieren soll, ist belanglos, für eine große idee unerheblich. es können hotels sein, verwaltungen, büros oder wohnungen. aus einzelzimmern eines hotels kann man auch büroräume für beamte machen – oder nicht? – oder auch einzelwohnungen für singles – vielleicht – oder studios für kreative, die die großraumlanschaften satt haben und wieder das einzelne, das individuelle suchen.

vielleicht hat hier gar kein relais versagt. vielleicht ist es gar keine ungereimtheit, daß hier der idealistische ungers ein denkmal für materialistische weltverbesserer bauen will, deren fehler es war, vernunft mit gewalt und bürokratie von oben durchsetzen zu wollen. auch ein ungers macht architektur 'von oben'. beidesmal gibt es ein von allen tiefen des alltäglichen und menschlichen abgehobenes prinzip der reinen

vernunft, der ratio per se. der kommunismus weiß, was gut ist für die menschheit und verordnet es, zwingt sie dazu. ungers weiß, was ein gutes gebäude ist und läßt daran teilhaben. der bewohner bekommt es von oben gesagt, was in eine gestalt paßt.

der erhabene architekt weiß, was ein schönes, ein gutes gebäude ist. er ist beseelt von der reinen form. insofern ist ein reines, nicht aus zwecken, sondern von oben gesehenes bauwerk die adäquate form für ein marx-engels denkmal. dann allerdings wäre es am sinnvollsten genutzt, wenn es nur einrichtungen der bürokratie dienen würde. bürokratie ist die zivile gewalt, im gegensatz zur militärischen und polizeilichen, um den menschen das heil beizubringen.

herzog, de meuron, zaugg

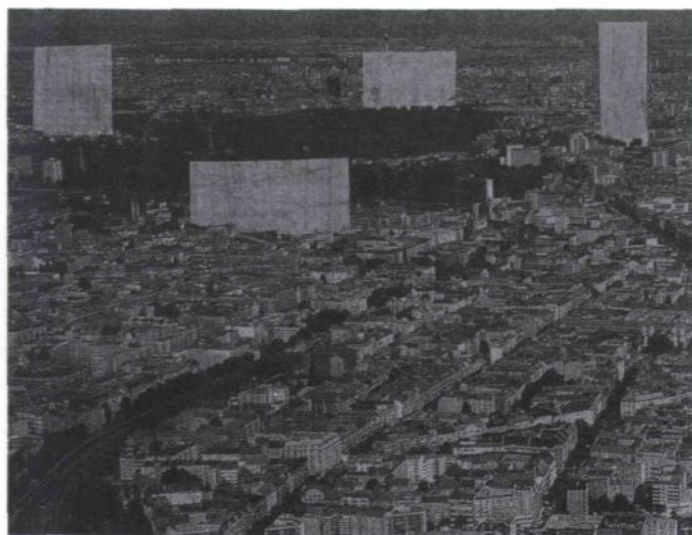
noch kühner als ungers. berlin hat keine hochhäuser, es ist eben. und also fehlt der stadtraum. einen stadtraum erhält man, wenn man vier seiten hochzieht. also baut man um den tiergarten herum vier supermonumentale scheiben, ein- bis zweihundert meter hoch, etliche hundert meter lang, vollgestopft mit menschen, die da kinder erziehen, die da ihren feierabend verbringen. so einfach ist es, einen stadtraum zu schaffen.

jeder mensch, der noch das kleine oder große einmaleins beherrscht, wird sagen: spinnen die? schon das märkische viertel, schon die hochhäuser an der leipziger straße sind entgeleisungen, nun der menschenlocher noch gigantomanischer, noch supergrößer?

langsam, langsam. was hier vorgeschlagen wird, ist nicht nur architektur, sondern kunst. und kunst entzieht sich den zwecken. sie ist ganz oben angesiedelt, wo es außer dem auktionspreis für kunstwerke und prozenten sowie dem kunsthandel keine materiellen rücksichtnahmen gibt. kunst ist seit der renaissance dasjenige, was sich nicht zu rechtfertigen braucht und ist seit den expressionisten dasjenige, was die rechtfertigung ausschaltet. und kunst ist seit dem neuexpressionismus dasjenige, das die rechtfertigung nicht nur negiert, sondern erdolcht. kunst ist die jagd nach begründung, ist jagd nach der frage nach zweck und sinn.

die vier super-hochhausscheiben stellen ein beziehungsfeld her und schaffen eine realität jenseits der zwecke. wer nach der qualität einer wohnung fragt, soll doch bei wohnbaugenossenschaften nachfragen, hier geht es um den überindividuellen erlebnisraum, um den existenzfreien genuß, um das überkollektive erlebnis, die wahrnehmung des ästhetischen an sich.

man gehe in ein museum. da hängen nicht mehr bilder mit blumenvase oder landschaft im frühling, oder akt, liegend. da hängen bilder mit ein paar strichen, ein paar farbflächen, ein



paar geometrische figuren. rot steht gegen schwarz, senkrecht gegen waagrecht, glatt gegen rau.

auch modrian wurde einmal verlacht. er malte nichts als rechtecke und bänder und dies nur in schwarz, blau, rot, gelb und weiß.

die arbeit von herzog, de meuron und zaugg ist kunst, höchste kunst, egal ob die gesellschaft das schon versteht oder nicht. hier wird raum als raum erlebt, nicht mehr als warteraum, kühlraum, heizungsraum, wohnraum, andachtsraum, schlafraum oder büroraum. raum als raum. raum als das ästhetische ereignis.

zugegeben, jeder, der in einer solchen scheibe lebt mit zigtausenden von bewohnern, wird natürlich zurückgeworfen auf den konkreten, den existierenden raum, auf den wohnraum, den schlafraum, das kinderzimmer, das bad, die küche, den flur, die aufzüge, den fahrradabstellraum. der lebensraum ist zu allerletzt ästhetisch zu definieren. jeder hat das recht, auch andersherum zu argumentieren.

nur, hat es noch sinn, sich an das reale zu halten? die mächtigen haben das mächtige besetzt, die ökonomen das ökonomische, die wirtschaftler haben die wirtschaft an sich gerissen, die pharmazie sagt, was gesundheit ist, die fluggesellschaft weiß, was ein urlaub ist. wo habe ich noch meinen freiraum? die stadt ist von autos besetzt, die parkanlage von hunden, wenn man verreisen will, steht man auf der warteliste.

der einzige freiraum ist mein traum und alles, was ihn beflügeln kann, die illusion, die erscheinung, das bild, die expression, der genuß, kurzum die kunst. ich bin nur noch ich durch die kunst. die kunst schafft virtuelle räume.

was macht es da aus, in einem mammutblock zu wohnen mit zehntausend anderen leuten, im 48. stock, fenster geschlossen, klimageheizt, mit ausblick nach nur einer seite. ich lebe in einem stadtraum, sofern ich nach innen wohne. im übrigen ist der empfang bestens. den ganzen tag läuft der fernseher. vor allem mit ihm, vor allem nachts, gebe ich mich meinen träumen hin, nicht fernen träumen im weltenraum, sondern den träumen des stadtraumes.

der rückzug ins massenquartier ist dann gerechtfertigt, wenn er den rückzug in die kunst ermöglicht, den rückzug in die ästhetik der elektronischen medien.

venturi

das brandenburger tor war wirklich einmal ein tor, das stadttor der barocken stadt nach westen. draußen begann der wald, der heutige tiergarten. die brücke oder treppe, die venturi über das brandenburger tor bauen will, wahrzeichen der weidervereinigung, hundert meter hoch, ist keine wirkliche brücke, sie ist ein symbol. sie ist auch nur das gerüst einer brücke, man kann nur im geist darüber gehen. sie erinnert irgendwie an die rialto-brücke in venedig, in absätzen steigt sie empor, in absätzen fällt sie herab, ein zickzack in die höhe, ein zickzack in die tiefe. aber nur ein rahmenwerk. fünfhundert meter lang. diese stufenleiter ist so gewaltig, daß venturi den ganzen pariser platz mit seinen bauten einebnen lassen will, um platz zu schaffen für das monument.

hier lief die mauer durch, von süden nach norden, am brandenburger tor vorbei. die brücke überspringt die mauer in gewaltiger höhe, dort, wo der weltgeist wohnt, dessen mantel

gelegentlich als zipfel der geschichte erkennbar wird. ins stadttinnere führt die straße ‚unter den linden‘ weiter, stadtauswärts ist es die siegesallee, beide straßen titulierte als weltachse, die moskau mit paris verbindet. und genau in der mitte steht die brücke der wiedervereinigung.

die idee ist schlicht, groß und schön, die ausführung dürfte schwierigkeiten machen. venturi führt die enorme last nicht über einen bogen zur erde ab, sondern in stufen, was überaus feste gelenke nötig macht.

die rialto-brücke ruht auf einem bogen. auch die beiden schwerer auf saddam husseins siegesstraße bilden einen bogen. so ein bogen kann fast beliebig hoch sein, die kräfte werden direkt abgeführt. an venturis treppenleiter treten nur spannungen auf, nichts fließt ab.

die idee ist einfach. aber sie hat auch eine komplexe dimension. das brandenburger tor als symbol des von preußen geschaffenen nationalstaates wird überwölbt von einem symbol der integration. die kluft zwischen ost und west wird überwunden durch die reduktion und befriedung des nationalstaates. was ein wenig fehlt, ist die hereinnahme der europäischen integration. schließlich war es westeuropa noch eher als die USA, das ein neues politisches denken einleitete, die idee vom europäischen haus. in europa ist die idee der KSZE entstanden, nicht in den USA, wo man allzulang gegen den osten als ‚reich des bösen‘ anging.

nun kann man über das brandenburger tor und die wiedervereinigungstreppe nicht auch noch ein europäisches haus bauen, obwohl venturi bei ideellen häusern erfahrung hat. aber die idee eines totaldenkmals ist nicht von der hand zu weisen. wenn schon denkmal, wo man mal denken soll, dann totaldenkmal. venturi setzt über ein bestehendes denkmal ein neues denkmal. warum nicht über das denkmal, das sich über ein anderes denkmal wölbt, noch ein weiteres denkmal setzen? statt eines hauses über alles könnte man an einen bogen denken, ein paar hundert meter hoch, der auch die treppe von venturi noch unter sich läßt, diesmal von nord nach süd. das würde den aspekt auch des nord-süd konflikts hereinbringen, der die weltpolitik überlagert und ohne den nicht einmal der letzte golf-krieg gewesen wäre.

ein dreidimensionales denkmal: der nationalstaat wird durch die brücke von west nach ost überwunden. er geht auf in einer überspannenden europäischen integration, die zugleich auf den weltgegensatz von nord und süd hinweist.

es wäre eine neue form des denkmals, das totaldenkmal, das symbol, welches das symbol symbolisiert. zudem hätte eine solche ergänzung, erweiterung und komplettierung noch einen bautechnischen vorteil. ein alles überspannender bogen könnte vor allem, wenn er die form einer parabel hat, mit ei-

nem seil vom scheitel des bogens herab, die statik der gewagten brücke abfangen und damit auch verdeutlichen, daß die deutsche einheit ohne die europäische integration nicht erreichbar gewesen wäre.

norman foster

offensichtlich ist die demokratie für symbole nicht geeignet. in ihr gilt das faktische. auch ein schuhmacher kann keine symbolischen schuhe machen, sie sind durch den gebrauch bestimmt. es gibt keine symbolischen tische. was zu hoch oder zu nieder ist, bleibt liegen. auch hier ist es das faktische, das den geist bestimmt.

die demokratie ist die herrschaft derjenigen, die die nächsten wahlen gewinnen wollen. dafür werden gelegentlich symbole herangezogen. aber der wähler will kommunikation und duldet symbole nur solange sie der mitteilung dienen. wird er hereingelegt oder irregeführt, zahlt er es heim.

das verändert wohl auch die natur des staates. er soll effizient sein, nicht repräsentativ und schon gar nicht symbolisch. wenn ein parlament in einem alten wasserwerk tagt, nimmt es daran keinen schaden. im gegenteil, überhöhung tut ihm nicht gut. es sollte von unten nach oben reden, nicht von oben nach unten.

natürlich gilt auch für die politik, daß die welt zwei aggregatzustände hat. sie existiert als realität, und sie existiert als zeichen, als bild oder wort. aber während die reale welt auch ohne mich existiert, sind zeichen real nur in meinem kopf. der geist ist mein terminal, mein dechiffrierungsapparat, ohne den zeichen nicht ankommen. so bin ich sogar in der lage, mir meine welt zu schaffen.

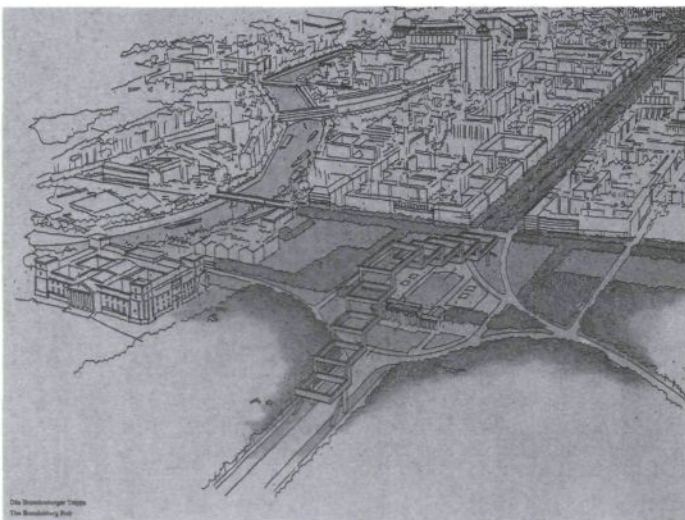
symbole sind eine eigene kategorie von zeichen. sie stehen nicht für das faktische und sind nicht elemente der kommunikation. sie stehen für etwas gewolltes und sind zeichen eines willens. sie sind zeichen von etwas idealem oder geträumten oder zeichen von programmen oder ideologien, und dafür sind heute weder staaten noch städte geeignet. symbole lenken ab oder werden eingesetzt zur ablenkung.

jeder absolutistische staat verwendet enorme energien zur pflege von ablenkungen. er hat angst um seine existenz, um machterverlust. die demokratie ist eine staatsform des eingebauten machterverlustes, des wechsels. alle vier jahre wird die macht zur disposition gestellt.

offensichtlich haben die veranstalter von ‚berlin morgen‘ auch wissen wollen, welche symbole ein architekt, den man zur high-tech architektur zählt, für berlin als neue hauptstadt des staates anzubieten hat. schließlich ist auch die zivilisation der weltraumstationen und satelliten mit fiktionen besetzt.

norman foster ist ein engländer und hat zur technik wahrscheinlich ein anderes verhältnis, das eines landes, das die technische revolution hervorgebracht hat. hier war technik eine dienstleistung, eine form der arbeitsorganisation. sie war eingebettet in ökonomie, entwicklung der gesellschaft, befreiung von lasten und zwängen des einzelnen. und foster kommt aus einem land, in dem die demokratie noch immer anstoß nimmt am gebaren der aristokratie.

fosters vorschlag für das ‚berlin morgen‘ ist, die ausgeräumten glaciefächen der berliner mauer zu begrünen, zu einem park zu machen. statt neue geschäftszentren zu empfehlen, sieht er noch genügend raum für eine wachsende stadt, die alte geschäftsstraße, die friedrichstraße, zu reaktivieren. er bietet keine vision an, keine utopie, kein symbol. das wachstum der stadt sieht er bestimmt durch einzelne bedürfnisse und die steuerung der demokratischen organe. dem wachs-





tum der stadt sind programmatische zonen angemessen, welche über inhalte bestimmen, die aber offen lassen, was im einzelnen geschieht. der bedarf wird es zeigen, und erst wenn ein bedarf vorliegt, wird der architekt gerufen zu bestimmen, welche form er annimmt.

man darf von foster annehmen, daß er nicht in verlegenheit kommt, für eine bauaufgabe eine entsprechende form zu suchen. er hat exemplarisches gebaut. warum seine askese? warum verzichtet er darauf, ein technizistisches superbauwerk vorzuschlagen?

der fall der berliner mauer ist zugleich der fall einer geplanten und verplanten gesellschaft, der fall eines staates, der vorgab zu wissen, wo es lang zu gehen hat. insofern zögert foster, in architektur noch methoden anzuwenden, deren ruin wir erleben. es genügt, ordnungspolitische strukturen als rahmen zu bestimmen und freiräume zu schaffen, in denen sich wachstum entfalten kann. berlin ist unter anderem das beispiel einer stadt, in der viel gebaut wurde, was nicht gebraucht wird. was aber gebraucht wird, wird sich zeigen. planen kann man es nicht.

mario bellini

die geistige heimat der rationalistischen architektur ist der faschismus. die offene, freie stadt, die le corbusier in einem park, reserviert nur für fußgänger, anlegen wollte, wird von den nachfolgern des futurismus umgedeutet in eine stadt mit steinplattenplätzen, geeignet für alle formen von aufmärschen, siegesfeiern, großkundgebungen. es ist eine architektur der kolonnaden und der rednerbalkone.

es ist ein schöner einfall von bellini, den aufmarschplatz der DDR mit einem monumentalen, runden kulturschloß zuzubauen. den aufmarschplatz verlegt er zum alexanderplatz zwischen rathaus und nikolai-kirche. es ist ein aufmarschplatz der demokratie, eingebunden zwischen rat und geistigem se-

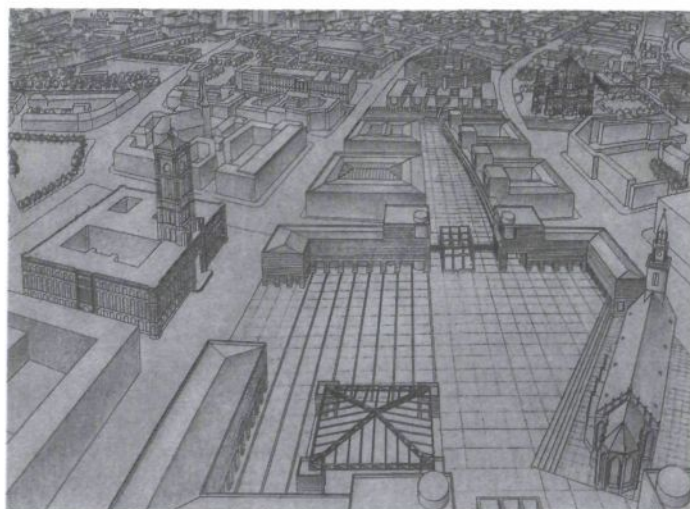
gen. vom alexanderplatz kann man auf steinplattenbelag durchwandern bis zum alten schloß, eine paradeachse, wie sie selbst das preußische berlin nicht hatte. die architektur der macht, die achse und das aufmarschfeld werden nun von freien bürgern besetzt, sofern sie lust haben, auf fußballfeldgroßen steinplattenplätzen lustzuwandeln.

das kulturschloß, so groß wie eine radrennbahn, hat einen innenhof, der sich leicht überdachen läßt. damit wären auch sport- und showveranstaltungen, boxkämpfe und holiday-on-ice denkbar. die attraktivität des baukörpers erhielte eine programmatische äquivalenz.

die platzanlagen werden von kolonnaden und überdachten passagen eingefast, um wie im sommerlichen mailand schatten zu spenden. in berlin regnet es zwar mehr, als daß die sonne scheint, und bei regenwetter bleibt man eher zuhause, als daß man unter arkaden flaniert. aber wenn auch keine leute zu sehen sein werden, der anblick erinnert an das südliche italien, wohin es den deutschen immer gezogen hat.

römisches denken wird in dieser architektur manifest. eine griechische stadt war eng. tempel standen an heiligen orten. die römer schufen die aufmarschallee, den siegesbogen, und die tempel setzten sie ins blickfeld, in die achse. das römische imperium fand seinen ausdruck der macht in der achse und im einbezogenen architekturmonument. bellinis kulturschloß ist ein kolosseum nicht mehr der tierkämpfe, sondern des geistes, aber es ist ein kolosseum. was er fußgängerzone nennt, ist eine aufmarschstraße, nun umgedeutet für die aufmärsche der demokratie. rom und berlin geben sich wieder einmal die hand, diesmal in adäquaten architekturmonumenten.

insofern kann man den veranstalter dieser architekturshow und den organisatoren dieses jet-set gestaltungsfestivals nur danken, daß in einer welt von alltag und kommerz



wieder europäischer geist sichtbar geworden ist, weltperspektiven aufgezeigt wurden. es ist große sinnstiftende ästhetik herausgekommen, tiefe bedeutungsdekoration, abgrundtiefer symbolgehalt und viel heiße luft des freien geistes. wer hätte je gedacht, daß architektur heute noch soviel tiefgang leisten kann.